

O HÍBRIDO REPRESENTADO: IDENTIDADE HIPERMODERNA E EROTIZAÇÃO

Sylvia Helena Cyntrão¹

RESUMO

Este ensaio visa a refletir sobre os deslizamentos de sentido que o amor sofre na difícil integração do desejo dos indivíduos na ordem social contemporaneamente e de que formas passam a permear poemas e letras de canções com imagens míticas. Tais representações constituem inscrições simbólicas da cultura e nela circulam permeadas por fatores tais como a força da problemática humano-existencial e a aceitação do grupo social, entre outros. A influência dos padrões culturais e dos novos suportes comunicativos no mundo contemporâneo transfere o sentimento amoroso do seu lugar idealizado para outro que envolve vários conceitos como o corpo, a intimidade e o próprio reconhecimento mediatizado que o indivíduo tem de si. Em textos selecionados identificaremos Eros e Tanatos convivendo com Narciso e Sísifo, na significativa e relevante tradução cultural da tradição cantada do amor-paixão.

PALAVRAS-CHAVE: erotização; canção popular; hipermodernidade

RESUMEN

Este ensayo visa a reflejar sobre los deslizamientos de sentido que el amor sufre en la difícil integración del deseo de los individuos en la orden social contemporáneamente y de que formas pasan a permear poemas y letras de canciones con imágenes míticas. Tales representaciones constituyen inscripciones simbólicas de la cultura y en ella circulan permeadas por factores tales como la fuerza de la problemática humano-existencial y la aceptación del grupo social, entre otros. La influencia de los patrones culturales y de los nuevos soportes comunicativos en el mundo contemporáneo transfiere el sentimiento amoroso de su lugar idealizado para otro que envuelve varios conceptos como el cuerpo, la intimidade y el propio reconocimiento mediatizado que el individuo tiene que sí. En textos seleccionados identificaremos Eros y Tanatos conviviendo con Narciso y Sísifo, en la significativa y relevante traducción cultural de la tradición cantada del amor-pasión.

PALABRAS CLAVE: lírica; hipermodernidad; erotismo

¹ Professora associada do Departamento de Teoria literária e literaturas da Universidade de Brasília. Programa de Pós-graduação em Literatura. Doutora pela Universidade de Brasília, tem Pós-doutorado pela PUC-RIO.

1. EROS ONTEM E HOJE

Valores excludentes, tidos como absolutos durante muitos séculos, começaram a ser questionados no século XX e, neste século XXI, têm sido substituídos em nome de um posicionamento relacional que incorpore na micrologia do cotidiano a diferença e a pluralidade, em favor de relações de intimidade construídas e assumidas conscientemente a partir desses valores.

A relação amorosa tem sofrido vários deslizamentos de sentido na difícil integração do desejo dos indivíduos na ordem social. Ressalto que as imagens míticas do amor-paixão constituem inscrições simbólicas na cultura e nela circulam permeadas pela força de representação da problemática humano-existencial.

Embora os psicanalistas usem a palavra “Eros” para designar pulsão de vida, contra “Tanatos”, pulsão de morte, concordo com Comte-Sponville (2011) quando lembra que Eros, para os gregos, era muito mais do que uma “pulsão”. O deus da mitologia era o deus da paixão amorosa, e uma paixão não é somente um impulso, mas algo sério e forte o suficiente para nos fazer conhecer o primordial e o essencial de nós mesmos. Esse é o potencial de Eros.

Também da mitologia salta para nós a figura de Sísifo, o apaixonado que foi parar no inferno, desobedeceu aos deuses por não aceitar a sentença de morte e foi condenado ao suplício de carregar indefinidamente uma enorme pedra montanha acima, vendo-a sempre despencar montanha abaixo, tendo que, por castigo, recomeçar e recomeçar.

Assim, temos uma tradição conceitual que remonta há milênios e que identifica o modo pelo qual a ânsia de integralizar o ser com “um outro” pode se realizar. Tal modo de intersubjetividade depende, é certo, dos valores dos grupos sociais para se manifestar e se transformar em prática mediada pelo corpo. Em *O Banquete* (2011)², de Platão, Diotima ensina a Sócrates quem é 'Eros': “ O que é Eros?(...) / Um gênio (daimon), um grande gênio, caro Sócrates: pois tudo o que é gênio medeia entre Deus e o ser mortal.” Ou seja, o amor/paixão, o sentimento erotizado, que se inicia e resulta

² PLATÃO. Diálogos Mênnon-Banquete- Fedro. Coleção Universidade. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1983, p.163.

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

naturalmente no ato sexual, é aquele que nasce na vontade do homem e é capaz de levá-lo “aos céus”. Em sua obra, o filósofo desenvolve o conceito de que o amor é um princípio cósmico, uma escada com sete degraus que pode levar os amantes a realidades superiores do universo. Assim, fixar-se no caráter físico deste encontro consiste em permanecer somente no primeiro degrau de uma escada que poderá levar o casal a dimensões muito mais amplas. A proposta é conhecer o universo que habita o outro cada vez mais (e o próprio Universo “no” parceiro), e assim autotranscender-se, desvelando outras dimensões do prazer que apenas começam pelo ato sexual.

Em que medida, após milênios, as relações amorosas mantiveram as verdades desta perspectiva e em que medida dela se afastaram? A Antiguidade havia reservado a essa experiência um lugar marginal na biografia de seus indivíduos, e até a formação da indústria da cultura, a partir do século XIX, simultânea ao desenvolvimento da sociedade burguesa e ao individualismo, diversas visões de mundo foram inaugurando um novo lugar para a parceria amorosa na vida social.

Interessa-nos, no momento, avaliar como o contemporâneo vê e vivencia o encontro de duas sexualidades. Para Hobsbawm (1995), o século XX termina em 1990 com o fim da polarização da guerra fria e com o chamado fim das utopias, obrigando a um novo posicionamento das subjetividades. Segundo o historiador, somente os últimos 20 anos configurariam, de fato, uma nova era, já “pós” moderna, com transformações significativas para as relações entre os seres. Como sabemos, tais mudanças se iniciaram há cerca de 500 anos com as descobertas científicas que tiraram do planeta Terra a posição de centro do universo.

O descentramento do sujeito cartesiano que se voltou para a razão lógica, como consequência, tem como fundamentos várias revoluções do pensamento, tais como a descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, no início do século XX, trazendo a ideia de que a identidade não é algo inato, mas passível de construções durante a vida. Também os movimentos de afirmação da mulher na década de 1960 acabaram por politizar a subjetividade (Hall, 1998), agregando outros movimentos determinantes de uma nova face do mundo moldada pela “política das identidades”, que podem se superpor (a dos negros, a dos homossexuais, a dos antibelicistas, a dos ecologistas, entre outras). Essa perda de

um sentido de “si” estável , pela possibilidade de vários pertencimentos identitários , em que pese ser uma grande conquista individual e social-coletiva, por um lado, também traz o ônus do provisório e do variável. Traz a crise da confiança e a pergunta – afinal, quem é o outro?

2. EM TEMPOS DE NARCISO

Instaurou-se neste novo tempo o símbolo do Narciso, imagem mitológica do amor próprio. É o início do *homo psychologicus* e o fim do *homo politicus*, segundo Lipovetsky (1982). O sujeito contemporâneo parece que se empenha mais em realizar-se de modo contínuo na vida íntima do que em triunfar na vida (ser sempre jovem, em vez de construir o novo...). A antiga unidade social e psicológica do casal é, então, suplantada pela lógica narcisística: dois seres autônomos que não estão dispostos a sacrificar sua identidade (com a possibilidade de deslizamentos contextuais) e sua independência.

Um novo *modus* de encontro se estabelece, portanto, baseado na semelhança, e tal caminho aponta para a diminuição sensível das questões acerca das diferenças de sexos e seus papéis em uma relação. Papéis tradicionalmente concebidos como referentes de masculinidade ou de feminilidade são coexistentes e passíveis de serem trocados em combinações viáveis, no cotidiano da cumplicidade pela semelhança. Tais papéis podem ser constantemente renegociados, de acordo com as demandas emocionais. Não se paga mais qualquer preço pela promessa de felicidade a médio prazo, o que dirá a longo prazo...

Glorifica-se o momento, e esta opção rarifica o investimento emocional, comprometedor “em tese” da autonomia dos sujeitos. Essa crise por que passa a legitimação dos encontros pode ser chamada simplesmente de crise de confiança no outro; uma desconfiança de que com ele estaremos (ou não) bem. Construímos, por consequência, estratégias de bem-estar solitárias como uma capa inextrincável de proteção emocional. O medo do trabalho de construção íntima, implicando necessidade de reestruturação do ego e do repensar a auto-imagem, tem afastado muitos da

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

transcendência e da ascensão a uma hierarquia espiritual que a sexualidade compartilhada (maior que o ato sexual puro e simples) poderia proporcionar.

Sexo não é mais necessariamente uma consequência ou complemento do desejo, tampouco é visto como um caminho de autoconhecimento, como queria a filosofia neoplatônica em voga no Renascimento, que abriu os tempos modernos; tem agora uma existência autônoma e legitimada de satisfação “bio-lógica”. De prazer “pensado”, que se esgota na ação prazerosa, na liberdade da escolha e também do descarte.

A partir de poemas contemporâneos poderemos perceber como a 'hipermodernidade'³ do séc. XXI encara a intimidade (do lat. *intimus* = o que está mais no interior), tanto na representação das relações heterossexuais como das relações homossexuais. As estratégias discursivas na lírica contemporânea refletem esse híbrido da vida como o móvel mais significativo de personalização da intimidade e sua partilha. Escolhas são passíveis de serem revertidas (e com o aval social) sempre que o sujeito se sinta desvalorizado ou ameaçado em sua identidade existencial. Erotizar passa a ser sinônimo de intensificar com um fim particular: satisfazer-se. Privatização da felicidade. Apologia do individual.

3. IDENTIDADES CONSTRUTORAS DA LEITURA DE MUNDO

As letras da canção popular são um veículo legitimado, sobretudo nas últimas cinco décadas, no Brasil, desta expressão que faz circular rapidamente os posicionamentos do sujeito diante de seu mundo. Dentro deste gênero híbrido chamado “canção”, temos como suportes dois sistemas semiológicos que se suplementam: o musical e o linguístico. Trabalharemos aqui, metonimicamente, com o último.

A representação poética conjuga, de diferentes modos, o prazer estético e o papel social, em obras nas quais se reconhecem as transformações das relações pessoais. Podemos começar perguntando de que natureza seriam em nosso tempo os encontros

³ Com o conceito de *hipermodernidade* a cultura do excesso Lipovetsky visa a “superar a temática pós-moderna e reconceitualizar a organização temporal que se apresenta”. Seria esta uma nova fase da modernidade: “a pós-modernidade não terá sido mais que um estágio de transição, um momento de curta duração.” (Lipovetsky, 2004, 58).

amorosos em que a **conexão e as suas variáveis** como escolha e não como imposição social é a meta?

Concordamos com Zélia Duncan quando, em uma de suas canções, nos diz que “A moral da história/ vai estar sempre na glória/ de fazermos o que nos satisfaz”? Gostaria de sublinhar que as reflexões que na sequência serão feitas por mim como mulher e profissional da literatura apresentam uma interpretação singularizada. Quero com isso ressaltar o fato de que a mulher leitora agrega índices de sentido ao processo hermenêutico ao acoplar sua visão cultural ao ato de interpretação. Com esta consciência (e identificação), espero estar contribuindo para um reposicionamento dos ‘universais’ críticos interpretativos construídos pelas categorias masculinas, já que as categorias através das quais os homens encaram o mundo e as relações amorosas foram constituídas do ponto de vista deles.

Destaco, portanto, que as formas discursivas que aparecem estetizadas nos textos poéticos falam de sistemas de valores culturais, os nossos, permeados pela dominante da cultura hegemônica. Como a poesia por si, tal como a língua, não discrimina o que discrimina são as formas como com ela trabalhamos aqui ela será vista como a representação de uma identidade socialmente construída. Esse olhar, que visa o ideológico latente nas imagens poéticas, quer investigar até que ponto pode-se identificar o feminino e o masculino como práticas diferenciadas de vida humana e promover um entendimento que faça convergir conceitualmente as noções existenciais com que contemporaneamente lidamos e que se movem entre Eros e Tanatos. Para chegar lá, o texto da canção constitui-se para nós como suporte privilegiado para uma investigação transversal dos sentidos.

Absorvendo as falas poéticas no que dizem e no que velam vamos percebendo, portanto, que a pós-modernidade, como escolhemos chamar este tempo histórico, é feminina, em sua característica promotora da integração de valores ressignificados da tradição, bem como articuladora da transvaloração da nossa condição *humana*. No mundo pós-hiper que cultua o excesso, o comportamento narcísico talvez possa ser identificado justamente com o sentimento contrario, o da falta. Narciso não vê o “outro”.

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

Vejamos como, na sequência, mulheres e homens, cancionistas brasileiros destacados por sua verve linguística, tratam o *des*-investimento aparente nas trocas emocionais.

4. A POÉTICA DA INTIMIDADE NAS LETRAS DE CANÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Onde estariam os bônus e os ônus das novas escolhas no enfrentamento da aventura do encontro?

O mundo contemporâneo constituiu-se a partir do prefixo *des* (*des*-integração, *des*-construção, *des*-subjetivação, *des*-realização...), tendo sido a subjetividade contemporânea marcada pela valorização das individualidades e pelos valores da cultura do narcisismo, como a definiu Lasch (1987). Pudemos perceber que as falas poéticas vão apresentar esse modo de vida centrado no momento presente e nas possibilidades máximas de gozo. Não se precisa do 'outro'; sob esse ponto de vista, precisa-se do olhar desejanter do outro. O sujeito quer a aprovação imediata da imagem para a exposição que produz de si mesmo. Para ele o essencial é se nutrir de um olhar externo de aprovação e do aplauso garantido do momento. Nada mais naturalizado, aliás, na “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1997) em que vivemos.

Distinguem-se, pelos estudos sociológicos, modos gerais, ou estratégias, através dos quais a ideologia pode operar; ou seja, de *como* os sentidos podem ser mobilizados no mundo social. Uma em especial saltou aos olhos nas letras que foram analisadas: a *reificação* exposta ao inverso, de forma contundente e crítica. Se as relações de dominação são estabelecidas pela retratação de uma situação transitória, contextual, como se fosse natural e permanente, as letras das canções selecionadas vão explorar e inverter esta tentativa de cristalização das atitudes que movem as relações com o outro.

A nova atitude individual, que visa a excluir o perigo da dor trazido pelas frestas vulneráveis da abertura emocional, exclui um conjunto de valores que o mergulho em uma experiência extensiva propiciaria. Vejamos a visão compartilhada de duas vozes femininas e duas vozes masculinas cujas letras e performances artísticas foram e são dos

mais significativos espelhos, antenas e prismas das identidades ressignificadas e ampliadas pelas mídias que ocuparam e ocupam.

5. ZÉLIA DUNCAN E ADRIANA CALCANHOTO

'Pré-pós-tudo-bossa-band'⁴ é o título da canção composta por Zélia Duncan, em parceria com Lenine, e que também dá título ao seu CD, lançado em 2005. A letra apresenta uma série de referências relativas a ações e comportamentos, sustentadas por quatro afirmações anaforizadas que entremeiam a descrição: “Todo mundo quer ser bacana / todo mundo acha que é novo/ Todo mundo quer ser da hora/ todo mundo quer ser de novo o novo”. O eu que aparece na letra não pode ser identificado com o eu-poético, pois curiosamente há uma alternância do pronome pessoal que o neutraliza. “Gosto que me enrosco em quem?/ Pré-pós-tudo-bossa-band/(...) não vi mas sinto que já vem/ tá cego mas tá guiando alguém.” Esse recurso estabelece o descolamento desse eu que é o outro, parte do grupo “todo mundo”, do sujeito que enuncia a crítica.

Este se identifica como uma segunda voz onisciente, porque relata a consciência da realidade que enuncia. Numa síntese rápida, eu diria que esta letra apresenta um panorama do que estaria acontecendo no hoje, em que “todo mundo” quer estar inserido, não importa bem onde, satisfazer seu ego e ser promotor de um novo “inconsequente” (sem caráter pejorativo, como “sem consequência”): se “todo mundo **acha** que é novo” é porque não existe uma identidade fundamentada na memória, é porque os referenciais escolhidos (ou psicologicamente possíveis) são os do “aqui e agora”.

No CD *Acesso*, também de Zélia Duncan, de 1998, portanto, já com mais anos de estrada que o anteriormente citado, encontra-se a canção “Imorais”⁵. A letra diz :

⁴ Todo mundo quer ser bacana/ Álbum, fotos, dicas pro fim de semana/Filmes, sebos, modas, cabelos/Cabeça-feita, receitas perfeitas/Descobertas geniais/todo mundo acha que é novo/tribos, gírias, grifes, adornos/ritmos exóticos, viagens experimentais (...)/Pré-pós-tudo-bossa-band /gosto que me enrosco em quem?/Não sei, mas to dizendo amém/ Todo mundo quer ser de novo o novo (...)/Pré-pós- tudo-bossa-band/não vi mas sinto que já vem/Pré-pós- tudo-bossa-band/Moderno, eu não te enxergo bem/Pré-pós- tudo-bossa-band tá cego mas tá guiando alguém.

⁵ Os imorais/ falam de nós/ de nosso corpo/ nosso encontro/ da nossa voz/ os imorais/ se chocam/ por nós/ por nosso brilho/ nosso estilo/ nossos lençóis/ os imorais/ sorriram pra nós/ fingiram trégua/ fizeram média/ mas um dia, eu sei/ a casa cai/ e então/ a moral/ e então/ a moral da estória/ vai sempre na glória/ de fazermos o que nos satisfaz.

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

“Os imorais falam de nós/ de nosso corpo/ nosso encontro/ da nossa voz/ os imorais se chocam por nós/ nosso brilho/ nosso estilo/ **nossos lençóis**”. Contrariamente à que acabamos de comentar, nesta letra a voz que fala se referencia como parte de um grupo, que se opõe a outro, por suas atitudes.

O título remete às questões da moral, que é o que diz respeito aos costumes socialmente esperados e aceitos. Só que esses “imorais” são justamente os que sustentam a moral consagrada, os que se chocam com o “brilho”, o “estilo” e os “lençóis”. Mas, como a letra diz: “os imorais sorriram pra nós/ fingiram trégua /fizeram média.” Imoral é aí, está claro, a hipocrisia. A resolução desse impasse se dá na “bandeira” levantada nos versos finais: “Mas um dia eu sei/ a casa cai/ e então/ a moral da história/ vai estar sempre na glória / de fazermos o que nos satisfaz.” Esta “glória” é vista como o *poder* de promover a própria satisfação. Significativo que a poesia desta letra tenha sido composta e cantada por uma voz feminina afirmativa pela via de poder do ‘conhecimento’, como enuncia no verso o verbo em “eu **sei**”.

Uma profissão de fé existencial bastante inusitada, em relação aos padrões tradicionais, é também cantada por Adriana Calcanhoto em “Senhas”⁶ (no disco com o mesmo nome, de 1992). Entre os “eu gosto” e os “eu não gosto” da letra há uma série de sentimentos nuanceados que passam pelo “eu aguento”, “eu respeito”, “eu não ligo”, “eu suporto”, “eu aplaudo”, “eu compreendo” ou “eu não condeno”. Trata-se de uma afirmação de uma voz-sujeito que não se explicita textualmente como feminina ou masculina. A letra diz: “eu não gosto do bom gosto/ eu não gosto do bom-senso/ eu não gosto dos bons modos”; surpreende quando diz: “eu respeito tiranias” ; “ eu não condeno mentiras/ eu não condeno vaidades”; “eu hospedo infratores e banidos”. Que “Senhas” contêm essas afirmações? Não é difícil perceber que há uma fuga do meio-termo e uma apologia da intensidade, quando, no lugar dos afirmativos “eu gosto”, a letra conclui com os versos: “eu gosto dos que têm **fome**/ dos que **morrem** de vontade/ dos que **secam** de

⁶ Eu não gosto do bom gosto/ eu não gosto do bom senso/ eu não gosto dos bons modos/ não gosto/ eu aguento até rigores/ eu não tenho pena dos traídos/ eu hospedo infratores e banidos/ eu respeito conveniências/ eu não ligo para conchavos/ eu suporto aparências/ eu não gosto de maus tratos/ eu aguento até os modernos/ e seus segundos cadernos/ eu aguento até os caretas/ e suas verdades perfeitas/ eu aguento até os estetas/ eu não julgo competência/ eu não ligo pra etiqueta/ eu aplaudo rebeldias/ .../ e compreendo piedades/ eu não condeno mentiras/ eu não condeno vaidades/ eu gosto dos que têm fome/ dos que morrem de desejo/ dos que ardem.

desejo/ dos que **ardem**". Desejo e ardor estão, como sabemos, na área semântica da paixão, da dinâmica da vida erotizada.

6. RENATO RUSSO

Mergulhemos agora no espaço de criação do compositor Renato Russo, em algumas das imagens recorrentes de sua poética, para tentar estabelecer as relações de equivalência e/ou superposição entre tempo, espaço, texto, contexto e suas ressonâncias, a partir da letra da canção "Será" (1985).

"Será" nos permite logo no primeiro verso observar um eu-lírico que fala em 1º pessoa e manifesta ao "outro" condições para uma relação baseada na liberdade e na compreensão: "tire suas mãos de mim/ eu não pertenço a você/ não é me dominando assim/ que você vai me entender". Mesmo que o outro duvide de suas conclusões, posiciona-se: "Acho que isso não é amor".

Ora, o que seria então o amor para o eu-lírico? De quais condições esse amor precisa para ser, de certa forma, harmônico, livre, total? É em tom questionador que inicia a segunda estrofe na angústia de quem procura uma resposta sem ter certeza de que possa encontrá-la: "Será só imaginação?/ Será que nada vai acontecer?/ Será tudo isso em vão?"

O eu-lírico sai de uma posição individual – até então falava apenas de si: "Tire suas mãos de **mim/ Eu** não pertenço a você/ Não é **me** dominando assim/ que você vai **me** entender? **Eu** posso estar sozinho/ mas **eu** sei muito bem aonde estou" – e passa a incluir o outro no conflito. Observamos, pois, o emprego dos verbos e pronomes (na 1ª pessoa do plural), uma vez que o outro, agora, também participa de seus anseios, da espera pelo novo e do que possa ser diferente; se nada valerá a pena, ou enfim, se superarão seus problemas que são conseqüências dessa forma de amar: "Será que **vamos** conseguir vencer? / Nos **perderemos** entre monstros/ da **nossa** própria criação [...] **Ficaremos** acordados/ imaginando alguma solução/ prá que esse **nosso** egoísmo/ não destrua **nosso** coração". Segue a última estrofe com mais questionamentos, em que o eu-

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

lírigo deixa claro de que se trata de uma relação conflituada: Será que vamos ter/ que responder/ pelos **erros a mais** eu e você?“.

Essa primeira leitura nos permite inserir a canção “Será” em uma temática em cuja área semântica prepondera a angústia amorosa existencial. Mas, seria esta também uma canção cujo contexto nos permitiria outra leitura? É possível identificar elementos que a inserisse numa temática não somente amorosa, mas também política, como propõe Artur Dapieve (1996)? Se partirmos para essa análise, quem assumiria as novas identidades de um “Eu” e um “Você”? Se universalizarmos o “você” de que trata o eu-lírigo estaremos, assim, permitindo um mundo mais amplo desse outro presente, ou seja, do coletivo. Se afirmarmos novas identidades estaremos demarcando novas fronteiras e distinguindo quem participa desses grupos. O “eu” e o “você” não seriam simplesmente categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas pelas relações de poder.

“Será” nos permite identificar várias imagens recorrentes na poética de Renato Russo que nos revelam um ser ambíguo, que sofre com o contexto e que é questionador dos sentimentos presentes nas relações amorosas, como vimos. Somam-se a estas os sentimentos de solidão e medo representados pela **noite** e outras expressões que convergem para o mesmo valor semântico, como **refúgio**: “Eu posso estar **sozinho** [...] Talvez por **medo** da **escuridão** / ficaremos acordados”.

É o que percebemos também em “O teatro dos vampiros” (do disco *V*, 1991) quando o eu-lírigo faz referência à sua solidão e questiona o contraditório da existência: “Sempre precisei de um pouco de atenção/ acho que não sei quem sou [...] eu quero me divertir/ esquecer desta **noite** [...] eu, homem feito/ tive **medo** de dormir”. Esta é também uma letra que enfrenta o conceito transformador da consciência do permanente x provisório. Interessante notar os vários semas temáticos, como **sempre, demais, nunca, primeira, última, quando, dez anos, cada hora, envelhecemos**.

Em “Metal sobre as nuvens”, o eu lírico registra uma identidade metaforicamente descrita, armada e forte contra a aparente fluidez das nuvens: **"eu sou**

metal/raio/relâmpago e trovão/ eu sou metal /eu sou o ouro em seu brasão”, mas também confessa: "Por entre abismos e florestas/ por Deus nunca me vi **tão só**".

Vários dos versos de Renato são confessionais, e, construídos com o tempo verbal no passado, explicam de uma canção a outra causas e consequências da dor experimentada no presente: “Perdi a minha sela e a minha espada/ perdi o meu castelo e minha princesa/ quase acreditei/ quase acreditei (Da letra de “Metal sobre as nuvens”); então... “Tire suas mãos de mim”, (o poeta grita em “Será?”). A reiteração está no verso de outra canção: "não sou escravo de ninguém!" ("Metal sobre as nuvens").

Coração e razão-consciência promovem um jogo dialético que vai estar presente em outra (só aparentemente lúdica) de suas letras, "Eduardo e Mônica". Conta a história de um casal jovem da capital federal, Brasília, em que se evidenciam novas significações dos antigos papéis tradicionais concernentes ao masculino e ao feminino. A questão que vem daí remete à solução de descontinuidade deste novo sujeito, cuja identidade não é mais fixa, mas que se move de acordo com o interesse da dupla (mais do que casal) no momento: “e quem um dia irá dizer /que **existe razão**/nas coisas feitas pelo **coração?** / e quem irá dizer /que **não existe** razão?“ (do disco *Dois*, de 1986) .

Poderíamos nos estender a vários exemplos que sublinham essas mesmas áreas semânticas revelando uma voz ambígua que assume frequentemente, dentro de um mesmo contexto, posicionamentos opostos a este. Podemos apontar um sujeito temporal que tanto olha de forma pessimista um mundo que não é "só imaginação" onde "nada vai acontecer" já que tudo é “em vão”, como apresenta narrativas poéticas sublinhadas pela esperança num tempo melhor: “Sempre em frente./ Não temos tempo a perder” [...] Somos tão jovens”. (“Tempo Perdido”, do disco *Dois*, de 1986); Não olhe pra trás/ apenas começamos/ o mundo começa agora, ahh!” (“Metal sobre as nuvens”, de *V*, em 1991); Existe algo que diz, que a vida continua/ e se entregar é uma bobagem” (“Vento no litoral”, também de *V*).

As letras poéticas de Renato Russo representam os conflitos e certezas de uma geração - os jovens da década de 1980, que questionavam os padrões de relacionamento herdados, e os que começavam a afirmar e a expor sua intimidade homossexual, como ele

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

próprio, Renato. Entre interrogações e afirmativas o eu - lírico oscila, e por causa mesmo desta exposição revela a descontinuidade de seus desejos entre Eros e Tanatos mergulhado e perdido na pluralidade, mas sintetizado na consciência de seus versos.

7. CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Dando um salto para o momento presente, situamos a letra da canção “Querido diário”⁷ (não por acaso a primeira) do CD de Chico Buarque de Hollanda, *Chico* (2011). Como é de domínio público e não precisa ser o do mundo acadêmico para saber, somente pela leitura das letras do compositor que se abrem em variadas temáticas seria possível construir-se o perfil da história nos últimos 50 anos. Mas o foco deste texto é outro, bem pontual: um “diário”, o ícone do mundo feminino tradicional.

O eu fala dos acontecimentos de seu hoje (o advérbio se repete em cada primeiro verso das 5 estrofes da letra) e alterna os espaços de experiência entre a rua e sua casa; entre o acolhimento pessoal que tem "(...) alguns conhecidos meus /me dão bom dia, **cheios de carinho** (...)” e o desconforto do que vê e sente “Hoje a cidade acordou na contramão (...) homens com raiva (...)”. A voz que fala expõe desejos e menciona a descoberta ‘afinal’ do amor, apontado na constatação não ilusória de seus pontos de sombra “hoje afinal conheci o amor/e era o amor uma **obscura trama**”.

Finaliza seu “diário” com uma metáfora masculina, o ‘porrete’, quando apresenta a imagem de um inimigo que o espreitou de tocaia mas a quem se contrapõe de forma psicologicamente conciliadora: “[o inimigo] trouxe um **porrete** a mó de me quebrar/ mas eu não quebro porque **sou macio**.’ Outra metáfora - agora do feminino, ‘macio’, aparece aí assumida pela voz que sabemos ser ‘masculina’: “**sou macio**”, contra o

⁷ Hoje topei com alguns conhecidos meus/Me dão bom-dia, cheios de carinho/Dizem para eu ter muita luz, ficar com Deus/Eles têm pena de eu viver sozinho./Hoje a cidade acordou toda em contramão/Homens com raiva, buzinas, sirenes, estardalhaço/De volta a casa, na rua recolhi um cão/Que de hora em hora me arranca um pedaço./Hoje pensei em ter religião/De alguma ovelha, talvez, fazer sacrifício/Por uma estátua ter adoração/Amar uma mulher sem orifício/Hoje afinal conheci o amor/E era o amor uma obscura trama/Não bato nela nem como uma flor/Mas se ela chora, desejo me inflama./Hoje o inimigo veio me espreitar/Armou tocaia lá na curva do rio/Trouxe um porrete a mó de me quebrar/Mas eu não quebro porque sou macio.

signo da rudeza e da violência que nos habituamos a identificar como sendo próprias do mundo dos homens.

Surpreende-nos o autor dos versos uma vez mais, neste descaracterizar-se a partir de uma mistura dos símbolos sociais dos gêneros masculino e feminino.

8. E AGORA, PARA ONDE?

Pude perceber, pela leitura ideológica das letras aqui apresentadas, que contemporaneamente os espaços da canção se movem na representação e na valorização das experiências do “hoje” existencial e das confluências conciliadoras, o que não significa sentidos indiferenciados.

Remeto para concluir não é a primeira vez que o faço e não será a última a um texto que dialoga com as questões poéticas abordadas. Da obra basilar do escritor Rainer Maria Rilke, *Cartas a um Jovem poeta*⁸ o trecho publicado em **1903** nos diz o seguinte:

Talvez os sexos sejam mais aparentados do que se pensa e a grande renovação do mundo talvez resida nisso: o homem e a mulher, libertados de todos os sentimentos falsos, de todos os empecilhos, virão a procurar-se não mais como contrastes mas sim como irmãos e vizinhos a juntar-se para carregarem juntos, com simples e paciente gravidade, a sexualidade difícil que lhes foi imposta.

Para o bem ou para o mal, é a intensidade que rege no momento presente o centro das vontades. É preciso a consciência de que realizar os desejos sem transcendê-los é convidar 'Tanatos' a estar sempre presente. Mas, sabemos que toda transição passa pelos pólos.

Acredito firmemente que as mulheres e cada vez mais homens têm se lançado a superar a fragmentação autofágica legada pela modernidade em nome de uma existência em que seja possível pensar, sentir e vivenciar experiências amorosas, fora das máscaras – todas redutoras. O século XXI identificou e se identificou com o corpo, suas possibilidades

⁸ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. de Paulo Rónai e *A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Trad. de Cecília Meireles. Porto Alegre: Editora Globo, 1983, p.41.

O Híbrido Representado: Identidade Hipermoderna e Erotização

e prazeres: os legitimou. Certamente, procurando cada vez mais o mesmo lado (ou o centro...), os pares amorosos poderão reorganizar o individualismo e valorizar a intimidade extensiva, porta de entrada para o autoconhecimento.

Talvez agora estejamos de fato começando a entender o que Rilke nos disse há mais de um século e então consigamos abrir mão da lógica algo suicida das “garantias” solicitadas pela razão. A única verdade que precisamos aceitar é que Eros sempre será “uma relação com a alteridade, com o mistério, ou seja, com o futuro, com o que está ausente do mundo que contém tudo o que é...”. (BAUMAN, 2004, p. 12).

Remeto, a partir dessa reflexão, à nossa condição de Sísifos,⁹ mais consistente do que a situação efêmera como Narcisos. Sísifo é superior ao seu destino. É mais forte que a sua rocha. Seu ódio à morte e sua paixão pela vida lhe valeram o suplício indizível... Sim, como ele, todos pagamos altos preços por nossas paixões, mas, como disse o pensador (CAMUS, 2007, p.141): “É preciso imaginar Sísifo feliz”. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração...

A criação poética contemporânea em toda a sua diversidade de conteúdos e suportes tem experimentado as duas faces da montanha de Sísifo, contrapondo à sombra mortal da descida a energia erótica inesgotável da subida – ambas inexoráveis. Talvez isso possa significar o nascimento de um novo conceito de vida. E de imortalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo, fatos e mitos**. vol.I. São Paulo.:Difusão Européia do Livro, 1970.

COMTE-SPONVILLE. **O amor**. São Paulo: Editora WMF, Martins fontes, 2011.

CYNTRAO, Sylvia H. Literatura e canção brasileira contemporânea: a ressemiotização do ideário nacionalista. In: **Revista Cerrados** “Literatura e outras áreas do conhecimento”, nº. 22, ano 15, Brasília, 2006, p. 217-232.

CYNTRÃO, Sylvia H. **Como ler o texto poético, caminhos contemporâneos**. Brasília: Editora Plano, 2004.

⁹ CAMUS, Albert. O mito de Sísifo. São Paulo: Record, 2007.

- DAPIEVE, Arthur. **BRock, o rock brasileiro dos anos 80**. São Paulo. Editora 84, 1996.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro : DP& A, 1998.
- HOBSBAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- LASCH, C. **O mínimo eu**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: Hollanda, Heloisa Buarque(org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, 1996.
- LÁZARO, André. **Amor: do mito ao mercado**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles. **Amor: a era do vazio- ensaio sobre individualismo contemporâneo**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1982.
- LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo. Editora Barcarolla, 2004.

Recebido: 26/05/2012

Aceito: 12/07/2012